

1945-1949年 中國東北“偽滿”作家的處境與選擇

張 叢 皞

眾所周知，“偽滿洲國”是日本軍國主義扶持的傀儡政府，無論今天如何評價它，如何評價這一時期的文學創作，都不能否認的是，由於當時東北戰事較少，有系統的文化規劃，這一時期的文學創作雖不能說有多高成就，有多少名篇佳作，但作家的創作熱情和創作規模，是中國同一時期的其它區域，特別是處於戰亂狀態的區域所無法相比的。

今天學界在討論中國現代文學和東北文學時，基本上以1945年東北光復為時間節點和界碑，劃分“偽滿洲國文學”和“解放區文學”。我們習慣在“偽滿洲國文學”中談論偽滿作家，在“解放區文學”中談論解放區作家。而我在做國家課題的過程中，就在思考一個問題，“偽滿洲國”變為“解放區”之後，偽滿作家哪去了？他們遭遇了什麼？他們為什麼不出現在文學史之中了？東北光復後，偽滿作家仍然保持着旺盛的創作熱情，但是，由於他們的特殊身份，以及其創作與新的審美原則與文學體制的衝突，這些人最終在社會轉型與作家重組中被歷史淘汰。他們的遭遇體現了解放區文學和文化在東北建構自身合法性過程中對異己力量的取捨。這是作家的遭遇，更是文化的命運。

偽滿作家很多，其中受到研究者重視，經常寫入淪陷區文學史的主要有以下這些人：

秋螢（1913，遼寧撫順）

疑遲（1913，遼寧鐵嶺）

山丁（1914，遼寧開原）

古丁（1914，吉林長春）

吳瑛（1915，吉林省吉林市）

楊慈燈（1915，遼寧大連）

但娣（1916，黑龍江湯原）

安犀（1916，遼寧瀋陽）

成雪竹（1916，遼寧瀋陽）

爵青（1917，吉林長春）

楊絮（1918，遼寧瀋陽）

藍苓（1918，河北昌黎）

關沫南（1919，吉林永吉）

袁犀（1920，遼寧瀋陽）

左蒂（1920，遼寧瀋陽）

韋長明（1921，吉林伊通）

朱媿（1923，北京）

從這個作家出生的時間順序的排列中不難看到，東北光復時，這些在偽滿文壇已廣有知名度的作家，最年長的秋螢不過32歲，大多年齡都在30歲以下。他們在偽滿後期一直保持着較高的創作產出。1945年僅有25歲的韋長明，在偽滿最後5年內出版的小說集、散文集、詩集就有10部之多。光復後，除吳瑛去南京外，基本都留在了東北，大多數依舊保持着較高的創作熱情，這種熱情最主要的體現就是大型文學雜誌《東北文學》的創刊。

一、《東北文學》的創刊與被批判

1945年9月初，以韋長明為首的偽滿作家就在長春策劃創刊《東北文學》，同年12月，《東北文學》“創刊號”由“國民書店”出版。這本雜誌是東北唯一一本光復之後由偽滿作家主導和作為主創群體的文學雜誌。《東北文學》為月刊，每刊文字量在12萬字左右。

1945年12月～1946年4月，《東北文學》共出版5期，由於

政治形勢的變化和擔任主編的韋長明離開長春，刊物停刊，尚未刊出的第6期稿件也遺失。5期《東北文學》共發表小說23篇、散文31篇、詩24篇，特別是第2、3、4期的“結算與展望”欄目，陸續發表了東北淪陷14年間文學創作的概括與評述文章7篇：〈東北十四年來的小說與小說人〉（姚遠）、〈東北散文十四年的收穫〉（林里）、〈過去十四年的詩壇〉（李文湘）、〈東北童話十四年〉（陶君）、〈譯文十四年小記〉（孟伯）、〈淪陷期的東北戲劇〉（孟語）、〈東北女性文學十四年〉（林里）。這7篇回顧性的文章，體現了這些偽滿作家總結過往，告別過去，憧憬和走向未來，繼續開創新的文學事業的意志與決心。毫無疑問，這些青年在光復後，還試圖一如既往的投入到新時代的文學事業中去。但是這不過是他們一廂情願的想法。很快就有了對《東北文學》不友好的聲音，這就是對創刊號上發表的但娣的小說〈血族〉的批判。

〈血族〉主要寫了日據時期，一個在松花江畔的男子家境貧寒，希望通過養雞補貼家用，但因不懂技術和沒有經驗，無錢購買優良飼料、天災等原因，養雞失敗，理想破滅。他在不斷受到打擊的過程中，心情低落，在生活中不斷遷怒寄居他家的妹妹，最後在情感上傷害了家人的故事。這個作品應該說，在創作初衷和情節內容上，表現的是偽滿時期中國人困苦生活的一個側面，雖然民族立場不是很突出，但感時憂國的意識客觀上還是有的。

《東北文學》創刊號出刊不久，〈血族〉就遭到了批評。1945年12月9日《光明日報》“星火”欄目發表了署名為“要望”的文章〈我讀東北文學〉，作者把在偽滿生活和寫過的作家斥為有奴化思想的“偽滿作家”，認定〈血族〉是“偽滿遺毒”，認為其最大的問題是使用了“協和語”。這不僅是民族情感的問題，而且充分說明了偽滿作家在光復後仍固守着奴化思想而不自醒。

這篇文章對〈血族〉的批評主要圍繞“協和語”展開。中日學界對“協和語”已有諸多研究，但是對“協和語”的內涵與外延卻有不同認識，一部份研究者認為，只要是有日語詞彙和語法介入漢語系統的，不是純粹的漢語詞彙和語法結構的，就是“協和語”；一部份研究者認為，“協和語”應與日中混合語和日本語相區分，既不是中國語也不是日本語的語言及結構應視作“協和語”。〈血族〉爭鳴中使用的“協和語”的範疇傾向於後者。

由於偽滿洲國的語言教育與語言環境，在偽滿時期，作家在創作中使用“協和語”的情況非常普遍。但娣的〈血族〉中也有一處使用“協和語”的情況，主人公的豬找不到了，於是就去詢問鄰居日本人“高橋”太太：

“高橋歐庫桑，豬的看見沒有？”

“那邊的跑了的有”。

這個倒裝的句子顯然不是漢語的語法結構，而是日語式的。歐庫桑同樣是以漢語表音的日本詞彙。這成為要望批評〈血族〉的一個焦點。另外這個作品雖然表現了主人公與高橋一家的貧富差距，但並沒有明顯的正邪對抗和善惡衝突。要望認為這也是作品民族立場不純正的表現。

《我讀東北文學》發表後，《東北文學》同仁紛紛撰文反駁，但娣在《東北文學》第2期也發表了文章〈關於奴化思想及偽滿作家〉，為自己辯解。她認為，第一，“協和語”是日偽時期廣泛存在的語言現象，作為表現那個時代生活的作品使用它，是客觀的，是沒有色彩的；第二，是不是“偽滿作家”，應該以是否有附逆行爲為標準，而不應以是否在“偽滿時期”生活和創作為尺度。毫無疑問，但娣對自己的辯解是很有說服力的。但是要望對《東北文學》的批評絕非偶然，它其實代表了光復後的東北文壇對偽滿作家群體的偏見和情緒。

5期《東北文學》上的作品確實是去努力表現殖民統治之

下的中國百姓的苦難與知識份子的苦悶，但這類描寫大多是日常化和生活化的，多是知識份子的精神獨白，政治背景和民族衝突淡化，缺少重大的政治主題和宏大的生活場面。他們的創作與國統區與解放區的抗戰文學中的那種大喜大悲、大善大惡，大生大死的黑白分明和針鋒相對的充滿張力的書寫顯然區別明顯，風格多淒婉沉鬱，而非樂觀明朗，大多作品不符合廣大工農兵的文化水平和欣賞習慣。這些在偽滿和日本接受教育的青年作家，即使有這種意識，那種思維方式和審美心態也是他們所陌生隔閡和不擅長的。

應該說，〈血族〉被批判只是但娣多難命運的開始。〈血族〉發表一年多之後，但娣就因子虛烏有的“國民黨特務”罪入獄，出獄後，丈夫與她離婚。1968年，“文革”中她又被扣上了“國民黨特務”和“日本高級特務”的罪名再次入獄，直到1978年才被平反。

二、對《網和地和魚》的批判

光復後，特別是東北大部變為解放區之後，很多偽滿作家還是主動積極地向新時代和黨靠攏的，袁犀就是突出的一個。首先我們看一下他的簡歷：

袁犀，1920年生於瀋陽，筆名李克異。1933年發表處女作《麵包先生》，同年因拒絕用日語演講被開除。1937年之後在《明明》月刊上發表一系列小說。1941年為逃避搜查從偽滿逃往北京。因參與1942年西直門爆炸案入獄，半年後出獄。1945年11月奔赴晉察冀邊區參加革命。1949年後任《人民鐵道報》特派記者、珠江電影製片廠編輯等，並翻譯小林多喜二的小說《黨生活者》、德永直的小說集《街》，以及岩崎昶的《日本電影史》。1979年去世。

從這個簡歷，我們可以看出，袁犀在偽滿作家中較為特殊，其特殊性在於：第一，他在淪陷時期就有自覺的反抗意識並因

此入獄；第二，他並未像大多數偽滿作家那樣一直生活在滿洲國；第三，他是主動趕赴解放區參加革命的。在思想基礎與個人選擇上，他比其他偽滿作家更親近中國共產黨，但即便如此，他在解放區的文學創作還是飽受詬病。

1947年，袁犀在《東北文藝》第2卷第6期發表了他進入解放區後的第一篇小說《網和地和魚》。現在看來，這篇小說是一篇應景之作，因為當時東北正在進行轟轟烈烈的土改，他的這篇小說就是表現土改運動中地主階級的掙扎和對貧下中農的腐蝕誘惑，以及貧下中農階級意識的覺醒的。主人公是叫譚元亨的漁民，解放後，他分到了兩畝土地，並且和貧下中農的女兒魏素英談起了戀愛。他對未來充滿了希望，並立志參軍，解放全中國。但這天他卻沒有禁得住地主孫把頭女兒的誘惑，失身於她，這令他懊悔不已。一方面感到對不起戀人魏素英；另一方面孫把頭又是他家不共戴天的仇人，偽滿時期，孫把頭勾結日本人把譚元亨的哥哥抓起來，還霸佔了他的嫂子。因怕別人知道這件事，所以他也不敢聲張。這天晚上，孫把頭的女兒又偷偷鑽進了他的屋子，但被他拒絕了。這個女人走的時候，讓他藏起來一包東西，說是錢。經過激烈的思想鬥爭，他終於鼓起勇氣把它交到了工作組，工作組打開了包裹，發現裡面是子彈和槍。

毫無疑問，這篇小說的構思很別緻，有一定的現實基礎，趨於生活原型，真實的表現了土改運動中農民思想意識覺醒的複雜過程，並對階級敵人的偽善和猙獰給予了充分揭露。但是如果我們熟知“延安文藝”和“十七年文藝”的話，就不難發現，這個作品明顯不夠純正。正所謂革命拒絕愛情，戰爭拒絕女人。在純正的左翼文學中，革命者和作為革命主體的貧下中農一定是清教徒式的和英雄式的，甚至很多時候近乎於不進人間煙火，可以有瑕疵，但一定是瑕不掩瑜的。而袁犀筆下的這個貧下中農譚元亨，不但思想意識曖昧和淡薄，而且竟然和地

主的女兒間有了紊亂的兩性關係。既不健康高遠，又略顯粗俗，這個革命文學中的禁忌早在左聯清算“革命＋戀愛”之後就在革命作家筆下消失了。而沒有經過“左翼文學”熏陶和“延安文藝”洗禮的袁犀顯然對之沒有充分的認識和理解，被消極評價可以說在所難免。

《網和地和魚》發表後不久就被集中批判，認定這篇小說是“宣傳三角戀”的黃色小說。在批判中，他偽滿作家的身份被不斷強調，批判會前散發的東北解放區“偽滿作家”名單中，袁犀名列第一。他在淪陷時期使用的所有筆名也不可再用，很快他有了新的筆名——“李克異”。按照袁犀自己的說法，“李克異”是有明確寓意的，是有感於組織上對自己政治的不信任，感慨“早已心歸宿，還當異鳥看”，希望自己不被看成異鳥，故取名“李克異”，“克異”即克服和揚棄非無產階級思想脫胎換骨之義。

三、美學差異與文化衝突

袁犀這個光復前最有反抗精神，光復後參加革命最主動的偽滿作家，進入解放區後創作的第一篇小說就遭到毫不含糊的批判。這其實與對〈血族〉的批判一樣，都昭示了偽滿作家和整個解放區文化的巨大隔閡。一方面，解放區文化群體對偽滿作家不信任，另一方面偽滿作家對新的文學創作規範也陌生和不擅長。今天看來，這種文化分歧中，既有民族文學、解放區文學與偽滿文學的顯性分歧，也有城市文化與鄉土文化，知識份子文化與工農文化的隱形分歧在其中。

老解放區主要在以農民為主體的西北山區，雖然1940年代初期很多知識份子由城市來到了延安，但延安整風和延安文藝座談會後，工農文化已經成為老解放區的主體文化，工農生活已經成為知識份子的主體生活。相形之下，東北在“9·18事變”前，就有較好的工業基礎和城市規模，“9·18事變”後，藉助

戰爭機器的高速運轉，工業和城市又得到了較快發展。費正清在《劍橋中華民國史》中就指出，東北地區的廣義工業“在1936-1941年之間每年以9.9%的比率擴大，與此相比，在1924-1936年間為4.4%。工廠工業的增長甚至更快，結果是，佔中國總人口8-9%的滿洲，工廠生產額幾乎佔1949年以前全國總生產額的1/3”⁽¹⁾。偽滿洲國城市化程度很高，直到今天，中國吉林省長春市仍然保持多個亞洲城市指標的歷史第一。1946年，解放軍隨軍記者、後來成為中國當代著名作家的劉白羽，就在《長春雜記》中記錄了自己第一次隨軍進入長春，被它的城市規模和現代氣息震撼的感受，並認為“大同大街”是當時中國最寬和最長的街道。作為“長春動物園”前身的“新京動物園”，規模當時也是東京上野公園的20倍大。

從這些材料中，不難看出，日據時期東北城市的現代化程度。而這些二十幾歲，三十出頭的偽滿作家都是知識份子，他們的成長、教育、就職基本上都是在長春、瀋陽、哈爾濱等東北大城市中完成，他們生活格調和人格特徵中自然會帶有城市氣息和純文人傾向。即使政治背景不論，他們也一定在審美、愛好、價值觀等方面與解放區的鄉土化作家存在很大分歧。這不僅是基於歷史的經驗性推論，而且確實在偽滿作家後來零星的回憶中得到驗證。1991年，花城出版社出版了《李克異研究資料》，其中一篇是古達的《記克異》，文章有一段是對袁犀在《網和地和魚》被批判後倍感壓抑與焦慮的記述：

“在打擊之下，克異……仍是積極工作埋頭苦幹，但常常受氣。如他在辦公桌上放有盆花，社長就指責為“資產階級作風”。那時在哈爾濱集中了許多從老區來的文藝界人士卻把他視同異類，歧視排斥，不給他一點同志的溫暖……他當時處境的苦澀，可以想見。有一回晚間我去看他，見他孤燈隻影，顏色憔悴，情緒低沉，臨別時我把他的手槍取走，怕他自殺（那時下農村的幹部都帶槍的）⁽²⁾。

從這段文字中，我們不難看到，已經是解放區幹部的李克異不僅因為作品被批判，而且還被老解放區的知識份子排擠和歧視，這種令人不快的文化環境和人際關係讓他倍感壓抑，甚至有些抓狂。這裡有個細節，即，李克異在辦公室桌子上擺放植物作為裝飾，被社長斥為“資產階級作風”。顯然，在一般城市生活中習以為常和司空見慣的生活點綴，在老解放區知識份子看來，卻是矯情和做作的。這恰恰是當時偽滿作家身上的城市文化與解放區知識份子身上的鄉土文化的差異的表現。

四、歷史命運與作品版本

今天，對於偽滿作家在解放區的經歷和生活，很多細節和真相已不可尋了。造成這樣的原因，一方面是，邊緣化的偽滿作家在解放區文藝生活中的活動本就不多，加之年代久遠，能打撈到的材料很有限。另一方面，一些偽滿作家雖然很長壽，包括《東北文學》的創刊者韋長明仍然健在，但這些偽滿作家因為歷史問題，幾乎沒人躲過“反右”和“文革”的衝擊，他們承受的是幾十年的寂寞與不平，這些作家雖然在改革開放後在政治上被平反，90年代很多人也寫過回憶性的文章。但談到解放戰爭時期的狀況時，幾乎都是談，如何堅定信仰走上革命道路，為黨做了哪些工作，取得了哪些成績，談到的遭遇和不平多在“反右”和“文革”時期，解放戰爭期間很少談及。而對於為什麼擱筆，放棄文學道路，大多作家都以獲得了新生，參加了革命，或投身到人民的解放事業無暇創作，一筆帶過。毫無疑問，這些從二十多歲就被捲入到此起彼伏的政治運動中，歷經滄桑、飽經風雨的老人，即使在歷史問題被平反後，還是如履薄冰，不能真正放下歷史包袱。

改革開放後，已是暮年的偽滿作家仍十分在意自己的歷史角色和政治評價，他們不僅極力維護自己抵抗作家的身份，而且強調偽滿時期的很多寫作都有反抗意識。一些人在偽滿時期

的部份創作重新結集出版時，會對作品細節進行刪改，這樣的例子很多。

1986年，平反不久的梁山丁主編了一本偽滿女作家作品選，起名爲《長夜螢火》（春風文藝出版社，1986年2月版）。書名很有深意，將日偽統治比作了寒冷漆黑的長夜，把偽滿作家在壓迫環境中的文學創作比作黑夜中的點點亮光。《長夜螢火》選入了但娣在《華文大阪每日》1941年7卷4期發表的小說〈忽瑪河之夜〉。這篇小說是但娣在奈良女子高等師範學校留學時，在“若草山”下完成的。作品講述的是病重女子朱倪思知道了已經10多年沒見的曾經的愛人戴西病入膏肓，連夜趕到忽瑪河他的住處，看他最後一面。在安葬了戴西之後，生無所戀的朱倪思跳進了忽瑪河中。

1986年的版本與1941年的版本有所不同，我們可以看一下：

“耀動着的夕陽的黃金已褪了顏色，全山都罩在藍銀色的霧紗中了，一隻山鷹從山林裏，悲啼着穿過，她用那隻顫抖的手擦去嘴邊和雙頰上的血，然後又開始踉蹌地前進了，暮色添增了她的興奮與恐怖，因爲在山邊忽瑪河岸的養老院中，有遭到逐放和慘運的戴西——她的愛人，在等着她。”
（1941年版本）

“耀動着的金黃的夕陽已褪了顏色，全山都罩在藍銀色的霧紗中。一隻山鷹從山林裏悲啼着穿過，她用兩隻顫抖的手擦去嘴邊和雙頰上的血，然後又開始踉蹌地前進了。暮色添增了她的興奮與恐怖，在山邊忽瑪河岸的殘廢院中，有因一篇文章遭到放逐和被砍去雙手的戴西——她的愛人，在等着她。”
（1986年版本）

不難看到，1941年的版本中，朱倪思看望在“養老院”裏即將逝世的戴西，戴西的死是因爲悲慘的命運，至於這種命運具體是什麼，作者沒有交代，這個背景不是社會化的，是虛化

的；而在1986年的版本中，朱倪思是到“殘疾院”中看望即將逝世的戴西，戴西的死是因爲寫了文章而被砍去雙手，他的死顯然也是因爲被砍去雙手的這個人身迫害造成的，這個命運的背景是具體的，不是虛化的。這種修改，顯然是爲了突出了作品的“反滿抗日”意味，戴西的死也因此有了“反抗殖民統治”的“犧牲”與“抗爭”之意。

結 語

“偽滿作家”在光復後集體作別文壇，毫無疑問是解放區文學與左翼文化建構自身歷史主體性和合法性的題中之義，但其中被學界忽視和歷史遺忘的種種細節還是充滿了話題性。偽滿作家在動蕩的歷史中飽受磨難，劫後餘生的他們仍極力維護和經營着他們所希望的人生形象和歷史評價，談及過往時，很多人都三緘其口，即使說，也虛實各半，口耳相傳中的歷史是模糊和曖昧的。但當歷史的浩淼雲煙漸漸散去，一切塵歸塵，土歸土之後，歷史的真相和生活的真實最終會浮出地表。

〈注〉

- (1) 費正清：《劍橋中華民國史》，中國社會科學出版社，1993年版，第57頁。
- (2) 李士非、李景慈、梁山丁等編：《李克異研究資料》，中國知識產權出版社，2010年1月，第131頁。

文章說明：本文根據張叢皞2017年7月15日在佛教大學中國語言文化研究會的演講稿整理而成。

致 謝：感謝佛教大學白須留美老師，以及研究生張宇飛同學爲演講稿的日文翻譯所做的工作和努力。

作者簡介：張叢皞，1982年生，文學博士，吉林大學文學院副教授，主要研究中國現當代文學。

1945- 1949年东北“伪满”作家的处境与选择

基金項目：本文系中國國家社會科學基金項目“東北文學的思想源流與文化構成研究（1945-1949）”階段性成果。